Un nudo de sentibilidad

==

En el nudo donde convergen las artes escénicas y la poesía. Ahí estamos. No es algo nuevo este nudo, escena y poesía llevan desde siempre convergiendo, porque antes de la alfabetización la poesía siempre se escenificaba, era una entidad corporal, sucedía de boca a oído. Imagino a la gente temblando en asientos de piedra, notando, en la escucha, algo que les tocaba. Luego aparecieron los géneros, los géneros artísticos y literarios. Llegaron, se compusieron, se densificaron, se contrajeron, se estrecharon y se tensaron hasta que llegó un momento en que volvieron a abrirse. Esto empezó a ocurrir con fuerza en las primeras vanguardias. Pero el momento más interesante de este nudo llegó con el nacimiento de la performance. Ese momento en que la vida y el artificio se tocan en directo. Esa brecha de la realidad donde todo se ajusta a una tensión, su patetismo indisoluble, siempre entre el drama y la broma, entre la verdad y la torpeza. Es un lugar tan delicado como el alambre de un funambulista. Y los verdaderos lugares de la poesía siempre han sido así, tensos, delicados, imprevisibles.

*

De hecho el mero poema en sí, cualquier poema de por sí, ya efectúa, como dispositivo precario, un espacio de conexión, una escena donde se produce el encuentro entre el que escribió y el que ahora lee, entre la fecha de lectura y la fecha de inscripción

que vuela fantasmal en pos de ella. En este encuentro imposible, negado, por la propia dimensión escindida de la escritura, pero al mismo tiempo provocado por la invocación del poema, ahí sucede la brecha, la escena donde cae emerge lo vivo.

*

Lo que pienso del nudo entre escena y poesía es que tiene varias zonas de contacto, cada ojo verá iluminadas unas zonas distintas, imagino, pero a mí se me iluminan especialmente las siguientes: la zona de la fragilidad y la zona del error, que a menudo son causativas entre sí, la zona del pensamiento y la zona del sentimiento, que, igualmente, a menudo son causativas entre sí. Y luego la zona de la repetición. Y luego la zona de la repetición.

*

Fragilidad es por ejemplo cuando Patti Smith se confundió en la ceremonia del Nobel. Qué hermoso me pareció ese momento. La performance del error es la grieta por la que se cuela lo imprevisto, es decir la mera vida, en el espacio perfectamente definido, perfectamente perfecto, del show. Cuando Patti Smith se confundió estoy totalmente segura de que sucedió un quiebre en los señores y señoras que rígidamente compuestos en sus trajes duros y perfectos observaban la escena: algo se les dobló por dentro, algo se les hizo incómodo, insoportablemente incómodo, ¿es eso quizás la empatía?

La fragilidad, que es lugar de lo vivo, que es lugar de la elasticidad, y por tanto lugar de la poesía, tiene a menudo mucho que ver con el error. Suele pasar que el error destapa aspectos que andaban ocultos, anida en el descubrimiento. Alguien se está tropezando ahora en algún lugar del mundo. Varias personas. Muchas. Cuando el verso tropieza, cuando la palabra se traba o trastabilla, sucede por ejemplo una ternura, otro punto que habría que iluminar. Sucede que en el error también está la viveza de la lengua, sus posibilidades mutatorias, su radicalidad frente al imperio de las normas Reales. Su potencia política. Sucede también una opacidad, la confusión enreda los signos, los emborrona, los hace menos legibles, pero a menudo más sentibles, revierten en sentibilidad. Las vías de producción de sentido desde esa nueva sentibilidad conquistada por el error circulan por lugares alternos, por la falla donde las placas se rozan. Como la danza previa a un terremoto, cuando dos superficies de inmensidad inimaginable tiemblan mientras se aproximan.

*

El nudo entre el sentimiento y el pensamiento está envuelto en fragilidad además de ser envoltorio del error. Un nudo es como un pez nervioso en las manos del pescador. No deja de temblar, está a punto de morir pero nunca ha estado tan vivo como entonces. Un momento de conexión mediado por el choque de estos dos ámbitos y de las dos dimensiones puestas en escena (en la escena del poema o en la escena del cuerpo) puede producir la revelación de una red de pensamiento que emerge sólo debido a la confluencia de

esas circunstancias. Pero la red se sostiene muy precariamente, la voluntad de sostener la red del pensamiento está en la reiteración, en el retorno constante a eso que lo hizo emerger. A menudo el tendido sentimental hace de costura para el pensamiento huidizo y disperso, lo trae a tierra, le da un contexto, lo acota. Y al revés sucede también, la red de pensamiento da entidad al tendido sentimental, lo hace existir. *La intención era inflamarte, no instruirte*. Así acaba el poema que Jean Genet le dedica a su amante funambulista. Habla del escenario como si hablara de una guerra, de un acto de valentía, de un acto de soledad, de un acto de oscuridad. *La intención era inflamarte, no instruirte.*

*

voy corriendo hacia la torcedura
voy corriendo hacia la torcedura
mira qué luz blanca
voy corriendo hacia la
mira qué luz blanca
mira qué luz blanca que desaparece tan rá pido
¿no ^ te da miedo?
¿no ^o te da miedo?
¿no ^o te da miedo?
voy corriendo hacia la torcedura
voy y corro
corro corro corro
con
los perros y petardos de la noche que me siguen por detrás
de la espalda
con los brotes de las ramas de los árboles que me siguen por detrás
de la espalda
qué?
Que voy y co
co co
corro
en general, según Schelling
todos los seres que en su propia plenitud ya no pueden contenerse o contraerse, parecen contraerse fuera de sí, de lo cual forma parte (por ejemplo) el alto milagro de la formación de la palabra en la boca, que es una verdadera generación del interior lleno cuando ya no puede permanecer en sí mismo
entonces
corro
corro por en medio de la carretera
y el color es así
desmantelado
de bonito

y muy triste también
mira qué luz blanca
¿la ves?
¿no^ te da miedo?
¿no^o te da miedo?
voy corriendo hacia la locura
voy corriendo hacia la locura
pero la locura se ahoga muy rápido
y todos los seres que en su propia plenitud ya no pueden contenerse o contraerse parecen
expelerse hacia fuera de sí como si
parecen expelerse hacia fuera de sí como si
formaran una palabra con su boca
como si formaran un poema con su boca y los campos de fuerza de su boca lo expulsaran
y las casitas de alrededor de los montes retumbaran
como si se estuvieran quemando
mira
guardo una en mi bolsillo
para que brote después
por detrás de mi espalda
¿te refieres a la casa de la poesía?
No, me refiero a las casas que están ahí quemándose contra la luz blanca del atardecer
¿no te parece muy raro?
Sí, la casa de la poesía es la boca, esta boca, esta, una boca cualquiera, todas, muchas bocas.
Y también la casa de la poesía es el oído, este oído, este, un oído cualquiera, todos, muchos oídos.
Un oyente que oye recitar es, como dice Herman Fränkel, *«un campo de fuerzas abierto» en quien los sonidos se alientan en corriente continua desde la boca del poeta. Con la intención de inflamar. No de instruir.*

===/ **Ángela Segovia**

/ **procedencia**

Este texto fue dicho el 21 de febrero de 2017 en el ciclo *Transfusiones escénicas* de la BNE como parte de la pieza *Lo normal normal: un proyecto que encuentre el pensamiento en los desvíos del cuerpo que siente*.